

inter danza

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA



JUNIO | 2018

AÑO 5 | NÚM 53

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

inter danza

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

DIRECTORIO

Hayde Lachino

Editora

Juan Antonio Di Bella

Corrección de estilo

Nancy Elizabeth Morales Muñiz

Diseño editorial

Daniel Lugo

Gestión de archivo fotográfico



OBRA: MISTATIM
COMPAÑÍA: RED SKY PERFORMANCE
FOTÓGRAFO: DAVID HOU

VIAJAR POR EL MUNDO BUSCANDO UN LUGAR en donde se pueda realizar aquello que siempre se quiso: hacer de la danza un camino, una forma de ser y estar en la vida. Esto parece fácil pero no lo es. La gente de danza que se va de México buscando otros horizontes tiene frente a sí muchos retos: hay que enfrentarse a otra cultura, otros hábitos, a otras formas de relación lejos de lo que es más querido y aprender otras maneras de hacer y ejercer profesionalmente la danza.

Este número de *Interdanza* está dedicado a esos bailarines y artistas mexicanos que emigraron a otros países para encontrar otros territorios en donde hacer danza. Todos ellos nos cuentan cómo fue que la vida los llevó a países que nunca imaginaron se convertirían en su nuevo hogar, desde donde hacen danza y viven de bailar o de diversas actividades relacionadas con la escena.

Se trata de historias de hombres y mujeres que cotidianamente enriquecen la vida de los nuevos países que los acogieron, porque ellos son portadores de una cultura y de conocimientos que amplían la experiencia de la sociedad de la que hoy forman parte, ya que en sus cuerpos llevan inscritas una forma de entender el movimiento, una historia y expresiones culturales, que en su encuentro con otros humanos, generan experiencias inéditas que afectan a todos y sobre todo, que imprime nuevas sutilezas a la danza que se hace en los países en donde ahora viven.

Al mismo tiempo, las nuevas vivencias los convierten en personas con una visión de la vida y de la danza que se enriquece con lo nuevo aprendido, mientras que nuestro país se nutre de esos nuevos saberes, porque se trata de artistas que nunca han roto su relación con México, cada tanto regresan para compartir con nosotros sus conocimientos.

En tiempos en donde la migración es criminalizada, estos artistas mexicanos nos muestran que nada aporta más a la experiencia humana como el encuentro con otras culturas. Ojalá que la lectura de estos textos nos permita reflexionar sobre cómo los migrantes enriquecen la experiencia cultural de los países que los acogen.

En este número de la revista tenemos el último capítulo de “Claustrofobia”. Durante seis números, Claudia Osorio Fernández nos compartió la visión de una estudiante de danza, cómo fueron sus inicios y lo difícil que le resultó poder estudiar danza, así como la felicidad que le provoca saber que su vida la dedicará a este arte. El equipo de *Interdanza* le quiere agradecer que nos dejara conocerla y que compartiera con todos nuestros lectores sus vivencias y pensamientos más íntimos. ¡Gracias por todo, Claudia!

Sin más, los invito a disfrutar de este número y de las diversas secciones que integran la publicación.

Trayde Lachino

CONTE- NIDO



DANZA LA FÁBRICA DE LAS COSAS PENDIENTES

ENTREVISTA CON CLAUDIA VILLARREAL

6

CLAUSTROFOBIEDAD CAPÍTULO 6: CARTA AL LECTOR

POR CLAUDIA OSORIO FERNÁNDEZ

46

49 FOTO REPORTAJE EL CALIFAS

POR SANDRA HORDÓÑEZ

dossier

14

MEXI-
CANOS
EN EL
EXTRAN-
JERO

LA MOVILIDAD ES PARTE DE LO QUE SOMOS
POR GABRIELA GUERRA WOO

9 AÑOS EN BRUSELAS
POR GEA ZAZIL

BAILAR EN NUEVA YORK
POR ERICK MONTES

LA DANZA QUE PERMANECE
POR LUIS GABRIEL ZARAGOZA

REFLEXIONES SOBRE LA DANZA DESDE CANADÁ
POR CARLOS RIVERA

A photograph of a woman in profile, facing right, with her hands covering her face. She is wearing a grey cardigan over a floral patterned blouse. The background is a wooden structure with horizontal beams and diagonal supports, possibly a stage or a building under construction.

LA FÁBRICA DE LAS COSAS PENDIENTES

(PROYECTO APOYADO POR EFIDANZA)

ENTREVISTA **CON CLAUDIA VILLARREAL**

FOTO MICHELLE LARTIGUE



¿POR QUÉ DECIDISTE ENTRAR A LA PRODUCCIÓN?

Desde hace muchos años tuve muy claro que la profesión de bailarina la tenía que combinar con la gestión de fondos y la producción. Siempre supe que mi inquietud con la danza iba más allá que ser intérprete y bailar para alguien más. Sabía que producir me iba a dar herramientas claves para poder tener una plataforma sólida con el fin de crear y desarrollar mis propios proyectos. Desde que egresé de la carrera y me mudé a la ciudad de México procuré buscar oportunidades que me ayudaran en las áreas de gestión y producción, y me enfoqué en eso. Tuve la fortuna de conocer a Emiliano Cárdenas, quien me invitó a formar parte de Triciclo Rojo en el área de producción y gestión. Aprendí muchísimo. Después de nueve años logré lo que había estado buscando.

¿CÓMO DECIDISTE PARTICIPAR DE LA CONVOCATORIA DE EFIDANZA?

Conocía la convocatoria de EFI Teatro desde hace tiempo y prácticamente había estado esperando el momento en que hicieran lo mismo para danza. Cuando salió la convocatoria para danza no lo pensé ni tantito. En ese momento me acababa de integrar al equipo de Migrart Emprendimientos Creativos y junto con Evelyn Gómez decidimos aventarnos a conseguir empresas para distintos proyectos, y entre esos proyectos estaba La Fábrica de las Cosas Pendientes. Tocamos muchas puertas y finalmente Grupo Peñafiel decidió entrar a EFIDanza con nosotros.

¿CUÁLES FUERON LOS PRINCIPALES RETOS QUE ENFRENTARON AL INTENTAR CONSEGUIR A LAS EMPRESAS QUE PARTICIPARON DEL PROYECTO?

Lo difícil es llegar a estar sentado en la sala de juntas para presentar tu proyecto.

El principal reto fue conseguir los contactos. Es difícil llegar con la persona indicada de cada empresa para que te dé la oportunidad de escucharte o para leerle. También me di cuenta de que aún existe desinformación en las empresas sobre este tema y automáticamente la gente piensa que les estás pidiendo un patrocinio y sólo por eso ya no te responden; pero una vez que logras concretar una cita con alguna empresa, ya todo es mucho más sencillo. En ese momento sólo depende que hagas que la empresa se enamore de tu proyecto. Si logras eso, ya estás del otro lado.



FOTO MICHELLE LARTIGUE





FOTO MICHELLE LARTIGUE

¿CÓMO SE INTEGRÓ EL EQUIPO?

La directora artística Nora Rodríguez y yo fuimos compañeras durante la Licenciatura en Danza Contemporánea de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, desde entonces somos grandes amigas. Teníamos tiempo queriendo trabajar juntas en un proyecto. En algún momento las dos nos encontrábamos inquietas sobre lo que deseábamos hacer en la danza y también sabíamos que formábamos un buen equipo. Nos necesitábamos una a la otra. Ella tiene muchos años en el ámbito de la danza y la investigación coreográfica, además de que se especializó con una maestría en Irlanda sobre danza y performance, y conmigo (aprovechando mis años de especialización en la gestión y producción) encontramos el pretexto perfecto para aventurarnos a acceder a la convocatoria de EFIDanza con una idea en la mente para realizar una pieza. Sabíamos que el proyecto sería realizado en Monterrey (de donde ambas somos originarias) y el equipo se fue formando de manera muy natural: desde que empezamos a definir el tipo de proyecto hasta lograr que respondiera a las cualidades de la pieza que estábamos elucubrando, y así poco a poco fuimos contactando a los colaboradores creativos.

¿CÓMO FUE EL PROCESO DE MONTAJE?

Comenzamos a trabajar sobre premisas específicas para investigar el tema. Teníamos claridad de abordar la mujer, la vida y el tiempo. Tomamos como referencia algunas experiencias de vida y obra de una gran poeta, Kathy Acker. Poco a poco la pieza fue tomando vida propia a partir de cuestionamientos específicos, y este tema fue redirigiéndose hacia un lugar más general e incluyente, sobre el acontecer de la vida: la fábrica como un dispositivo vivo, latente, lleno de vida y cuerpo, donde se celebra, se baila y se acepta la vida misma con vicisitudes. El proceso se ha desarrollado y se ha creado a través de la improvisación, desde aquí hemos podido habitar lugares y explorar el modo de producir en la escena. Existen elementos escenográficos y de vestuario que también son parte esencial de la pieza, y que sirven de referencia tanto objetual como conceptual para enmarcar la investigación. Es importante comentar que los intérpretes somos también colaboradores creativos, junto con Nora, pero ha sido ella la persona que guía las improvisaciones para ir hilando todo el material que arrojamos durante los ensayos.

¿CUÁLES HAN SIDO SUS PRINCIPALES APRENDIZAJES?

Dirigir y producir un proyecto de esta magnitud siempre conlleva enriquecimiento, resolución a los retos que se presentan y muchos aprendizajes. Tanto Nora como yo hemos tenido mucha experiencia en otros proyectos, cada una en su ramo de especialidad, y vernos inmersas en este proyecto en la que somos las responsables implica tomar decisiones a cada momento y hacer que sucedan las cosas. En proyectos como éste el tiempo es vital, tienes el compromiso fijo del cumplimiento de una fecha de inicio y una de finalización, y que a pesar de prever todo con anterioridad (calendarización, planeación, etc.), siempre surgen imprevistos y situaciones ajenas que retrasan las cosas. Hemos aprendido a tener la cabeza muy fría, a entender que para este tipo de proyectos lo vital es tener tu compañía o colectivo de trabajo establecido, personas con las que ya has trabajado, para poder avanzar más eficazmente; hemos aprendido y reconocido la importancia de tener un equipo de producción igual de completo y comprometido como el equipo creativo, que exista claridad en las dos partes de todo el proceso por el cual se está pasando, tanto en las necesidades presupuestales como estéticas, para poder concretar la pieza de manera exitosa. Ambas partes son igual de importantes. Un gran hallazgo que hemos tenido es sobre la escucha atenta que hay que tener, para poder percibir las necesidades que la misma pieza va teniendo. En algún momento nos dimos cuenta de que el proyecto cobró vida y ya éramos nosotras en función del proyecto, más que el proyecto en función de nosotras. Leer los procesos y saber tomar decisiones que pueden ser inminentes para el resultado óptimo de la pieza.



FOTO MICHELLE LARTIGUE



FOTO MICHELLE LARTIGUE



FOTO MICHELLE LARTIGUE

dossier

MEXI-
CANOS
EN EL
EXTRAN-
JERO



la movilidad ES PARTE DE LO QUE SOMOS

POR GABRIELA GUERRA WOO

Hoy, hace nueve meses, salí de México. A diferencia de algunos, no fue algo que sucediera de forma casual. Atendí a un par de convocatorias, ahorré sin parar durante el 2017, busqué ampliar mi red de contactos e hice todo lo que me pareció pertinente para lanzarme a un país desconocido sin tener más pretexto que mi deseo inquieto de desplazarme.

Finalmente, recibí una invitación para presentar un trabajo unipersonal en la ciudad de Toronto, a la que me fue posible asistir gracias a un apoyo especial del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Una vez terminada mi participación en el festival “Caminos”, dirigido por Beatriz Pizano, me instalé temporalmente en la ciudad de Montreal con el objetivo de estudiar francés, buscar un programa de posgrado que le diera continuidad a mi carrera y, en el mejor de los casos, encontrar una oferta de tiempo completo que me permitiera tramitar una visa de trabajo y quedarme legalmente por lo menos uno o dos años.

El dinero se iba rápido, así que a los pocos días, me integré a una escuela del sur de la ciudad para impartir clases de contemporáneo a niñas, adolescentes y adultos –cabe señalar que la docencia era una experiencia nueva para mí, en donde había que agregar la complicación del idioma (francés), pues en ese momento me desenvolvía con muy poca solvencia, eso me posicionó en un lugar incómodo: cuando me di cuenta que el vocabulario no me alcanzaba para ganarme el respeto de un grupo de adolescentes.

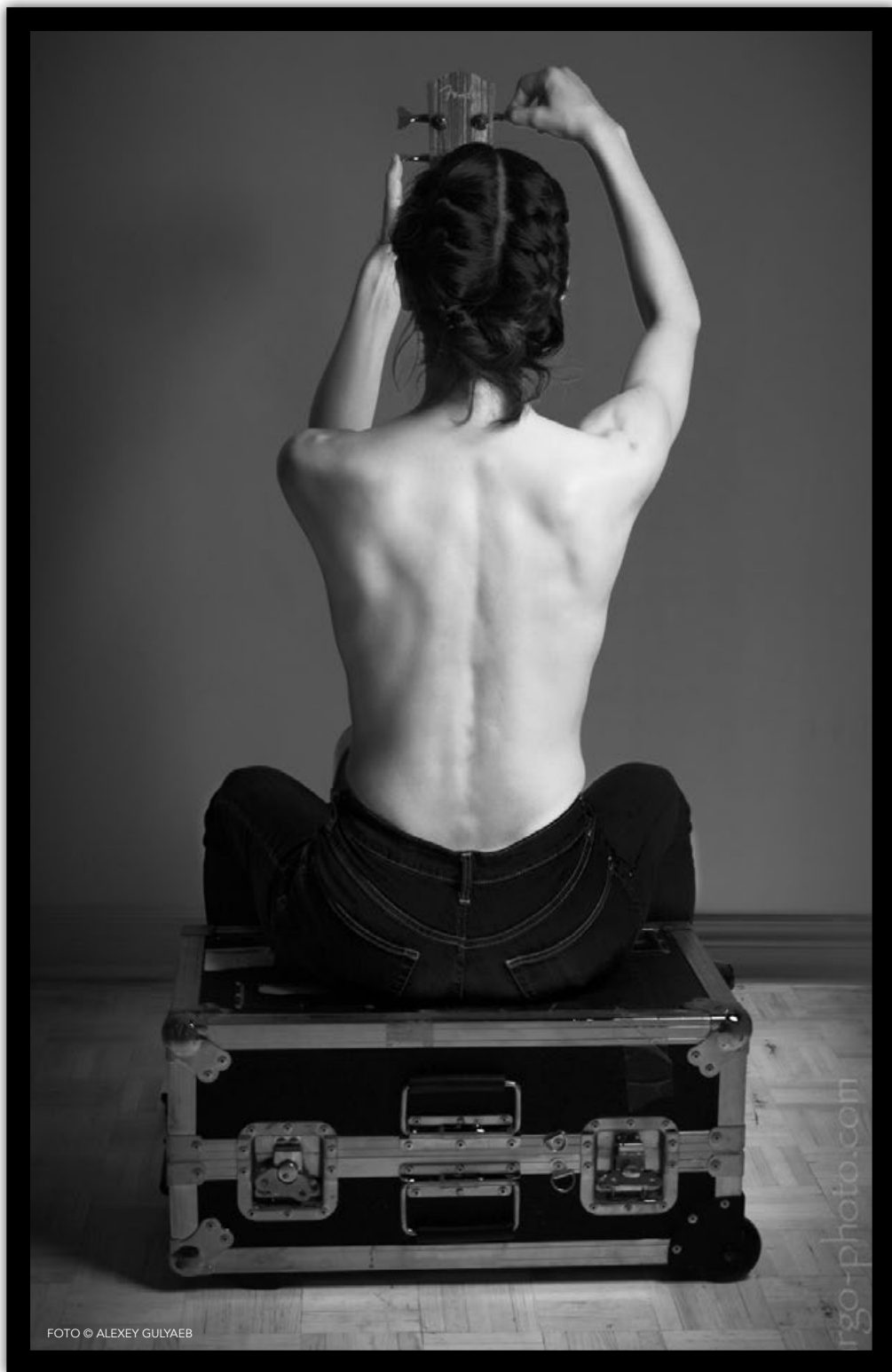
De agosto del 2017 a la fecha, he participado como intérprete en un par de proyectos independientes en la ciudad

de Toronto, Ontario, a los cuales llegué por medio de audición abierta; para mi sorpresa encontré en esa ciudad una comunidad diversa e inclusiva al intentar integrarme como artista latina. Así fue que pude permearme un poco de la cultura de trabajo y encontrar hasta en los más jóvenes un gran compromiso y atención a los detalles que admiro y respeto mucho. En los últimos tres meses he invertido mi energía en aprender francés, hacer un voluntariado en un centro comunitario aquí en Montreal (*La Maison de l' amitié*) y así ganar experiencia profesional canadiense, entrenar por aquí y por allá, y construir un entorno unipersonal a la movilidad, tema que me inquieta desde hace tiempo.

Me considero afortunada porque siempre he estado cercana a otros bailarines mexicanos que radican en Montreal, y que de una u otra forma me han apoyado desinteresadamente facilitándome entrenamiento, hospedaje, una cena de Navidad, orientación, etc.

En un entorno en donde nada es fijo, pienso el cuerpo como el único territorio que realmente me pertenece, la casa que me acoge, y la identidad cambiante que me sostiene. Los seis meses del invierno me concentré en recorrer y reconocer las sensaciones que surgen a partir de mi proceso de desplazamiento, intentando sacar el mejor provecho de eso, pues los días eran cortos y el aislamiento social inevitable.

Voy a paso lento en la tarea de insertarme como artista; esta etapa la pienso como un gran ejercicio de adaptación, de entender otras realidades, cargas emotivas y códigos de conducta. Es un momento para gestar nuevos proyectos y re-cuestionar mis propios discursos, en donde por ahora



lo mejor que puedo hacer es ampliar mis conocimientos y desarrollar mi capacidad de auto-gestión, aprender a generar nuevos dispositivos de visibilidad y circulación de mi propio quehacer artístico.

En perspectiva, pienso que mi actividad artística ha disminuido un poco, pues en México los últimos once años trabajé de manera ininterrumpida como intérprete y también como diseñadora gráfica a través de mi proyecto *Monobichi*, en donde desarrollo imagen corporativa y publicidad para proyectos escénicos independientes.

Montreal me parece una ciudad bellísima que ofrece la calidad de vida que hace tiempo yo estaba buscando; reconocida por su efervescencia cultural, me ha acogido nueve meses con una magia difícil de explicar. Sin embargo, tengo muy presente que por ahora mi estatus migratorio es irregular, estoy en espera de respuesta a una petición de extensión de visado, por lo que no cuento con un permiso para trabajar formalmente o la posibilidad de entrar y salir a conveniencia.

Por otro lado, pienso que en la provincia de Quebec el proceso de inserción laboral para un extranjero es un camino complejo mas no imposible; parece importante haber estudiado aquí o al menos ser parte de sus instituciones, y al no serlo de alguna forma percibo una puerta relativamente cerrada al no ser reconocida por las distintas asociaciones profesionales, en este caso: *Le Regroupement québécois de la danse*, asociación sin fines de lucro que representa y defiende los intereses de más de 500 profesionales de la danza en Quebec.

Yo no he iniciado un proceso migratorio porque en este tiempo he observado el esfuerzo de muchos latinos (de distintas profesiones) al intentar integrarse a la sociedad y ver con tristeza cómo las barreras de inserción laboral en Quebec con el tiempo orillan a las personas a cambiar el oficio al que se dedicaban antes de venir aquí. Las po-

líticas actuales de recepción de extranjeros están basadas en una inmigración selectiva, bajo condiciones estrictas. A veces me parece absurdo la meticulosidad con la que el sistema selecciona a los más calificados, con la mejor experiencia laboral, para al final del día desempeñar labores manuales.

A mí me resulta inimaginable dedicarme a otra cosa, en el afán de emigrar de forma definitiva a otro país. La danza siempre fue un eje fundamental en mi vida, aportándome amigos, crecimiento espiritual, experiencias de vida, ingresos. Pienso que la movilidad es parte de lo que somos y eventualmente es necesario dar un paso afuera, para apreciar y reconocer con una visión más amplia de dónde venimos.

Los motivos que me trajeron hasta aquí son diversos: por un lado, tenía un par de años buscando experiencia profesional en el extranjero, y/o un programa de posgrado que le diera continuidad a mi carrera. Vine aquí con el deseo de expandir mi visión como artista, conocer otras formas de proceso creativo, permearme de otras corporeidades, conocer las preguntas que se plantean personas de otras latitudes, y aprender de otra cultura de trabajo. Creo que otro detonante fue darme cuenta cómo mi calidad de vida había decrecido en los últimos años en la ciudad de México: en materia de seguridad, me sentía constantemente preocupada por salvaguardar mi integridad, en la calle, en el transporte público, cuando llegaba tarde a casa.

Hoy, desde la distancia, aprecio mucho la generosidad que existe en nuestro país. Desde los espacios independientes siempre abiertos para aquellos artistas que muestran un poco de iniciativa, las instituciones que en mayor o menor medida nos benefician para enfocarnos con más tiempo y dedicación a nuestro trabajo, los festivales que representan un punto de encuentro y nos hacen parte de la escena, y por supuesto la mente inquieta y arrojo de los bailarines, que muy rara vez tiramos la toalla.



FOTO © ALEXEY GULYAEV

argo-photo.com

oto.com

nueve años en BRUSELAS

NUNCA TE ACOSTUMBRAS A SER EXTRANJERO

POR GEA ZAZIL

Fotos cortesía de la autora.

Yo nunca me fui de México, al menos en mi cabeza; sin embargo, ahora que tomo conciencia ya pasaron nueve años y un torbellino de experiencias fuera de mi país.

Me dedicaba a mi compañía de danza, Rizoma danza, y simultáneamente a la co-creación, producción y gestión de la joven Orquesta Filarmónica de las Artes (OFIA); también diseñaba luces para un montón de compañías y grupos de danza. Estaba feliz porque hacía lo que me apasionaba, acababa de ganar el Premio a Mejor Iluminación del INBA UAM, había logrado que Rizoma y la OFIA compartieran el escenario y acababa de dejar con la boca abierta a Lydia Romero y a todo el departamento de Cultura de la CDMX con el primer *Cascanueces* con orquesta en vivo y *ground support* al aire libre en el Monumento a la Revolución. Nada mal para mis 27 años.

Era el final de mi carrera como bailarina profesional debido a diferentes lesiones y el final de una larga relación amorosa. Estaba disfrutando de esta transición profesional, cuando se atravesó la “gripe mexicana” y todo eso que pasó cuando salíamos a las calles con cubre bocas y nadie podía estar cerca del otro y cerraron teatros, cines, gimnasios, restaurantes y todo. Pero unos meses antes de la adversidad y con un jugo antigripal en la mano, conocí a un belga. Mi sentido de la orientación siempre me ha sorprendido, y cuando me perdí en Av. México con calle Bruselas sabía que algo importante iba a pasar –y cuando mi instinto se activa yo sólo me dejo llevar.

A los daños colaterales de la influenza en el sector artístico, se agregaron los daños de un par de hernias cervica-

les que me dejaron en cama paralizada por varios meses. Como muchos de mis colegas bailarines yo tampoco tenía seguro médico, así que el viacrucis para saber mi diagnóstico y tratamiento con el fin de regresar a un estado normal absorbieron todos mis ahorros y los de mi familia. Y en esas andaba, en mi cama, mirando el techo (respirando quedito para no despertar esas descargas eléctricas que se irradiaban por mis brazos, y dándome cuenta que algunos amigos se volvían mis enemigos, porque es en medio de las situaciones más terribles que conoces a las personas más canallas, pero también a los corazones más bondadosos y los amigos que se vuelven ángeles guardianes) hasta que un día pude tomar un avión y llegué a Bruselas.

Ese belga que encontré meses antes en la juguería del centro histórico hizo todo lo que estuvo en sus manos para que yo me recuperara de esa lesión y pudiera volver a caminar normalmente. Así es, estaba tan grave que ya sólo me conformaba con poder volver a caminar. Poco a poco comencé a trabajar y pude pagar todas las deudas médicas y artísticas que había dejado en México. Vaya aprendizaje, cosas que pasan cuando falla la salud, fallan tus amigos y tus proyectos personales. La relación con el orquideólogo no duró mucho pero su apoyo fue incondicional, así que mientras se reponía el país yo me reponía de los golpes de la vida. Pensé que mi estadía en Bélgica sería sólo temporal.

La experiencia me enseñó que si voy por la vida “intentando” ser artista nadie me tomará en serio, así que desde muy joven aprendí a “ser” artista. Desgraciadamente, en cualquier parte del mundo los artistas vivimos siempre con dificultades para desarrollar nuestro arte, pero en mi



caso, en los últimos años me he dedicado a aprender cómo funciona el sistema burocrático belga francófono. Cambiar de país no cambió la forma en la que me implico artísticamente sino la manera de vivir lo cotidiano, y la forma en que gestiono la energía, eso es lo que a mi parecer facilita o dificulta poder dedicarse al arte. Y todo depende del país donde te encuentras y de cómo enfrentas la labor artística desde tus posibilidades.

Cuando era bailarina tuve la oportunidad de trabajar en una compañía profesional en España, era la época cuando andaba en la búsqueda de ser artista, de saber lo que yo quería decir, pero nadie me tomaba en serio y me sentía muy frustrada porque me consideraba funcionaria pública: con un salario fijo, horarios, espectáculos mega precisos donde no cabía ni una pizca de improvisación o de creación, donde la interpretación estaba dosificada y cuantificada. El recuerdo que tengo de esa época es de mucho confort: sueldo, departamento, idioma, comida, seguridad social, clima y un hermoso teatro donde trabajaba todos los días. Viví casi un año así y no pude terminar mi contrato porque me asfixiaba ser parte de esa compañía.

Fue muy interesante esta experiencia en el extranjero porque fue ahí donde supe lo que yo quería decir y me localicé en ello; supe también que no era en este estado de confort que lo iba a lograr. Rápidamente canalicé estas ideas regresando a México y me hice coreógrafa, iluminadora y productora, pero en un principio no podía comer regularmente haciendo danza ni luces ni proyectos (como todos los artistas, tenía algunos trabajos “alimentarios”). Así que construí una pedagogía para enseñar coreografía a niños y me formé como profesora de pilates.

Yo me fui de México sin saber que me había ido. Los primeros años tuve una beca y algunos proyectos pagados que me facilitaron las idas y vueltas. Un día decidí que ya estaba bueno de pasar frío, de no poder comer tacos todos los viernes y me dije que la aventura en Bélgica había terminado, que ya me había rehabilitado, que ya había aprendido francés, que ya había logrado ser la primera mexicana que trabajó en la Ópera de la Monnaie y que seguramente en México podría recomenzar nuevos proyectos. Pues ese mismo día conocí en la calle al príncipe con el que me casé un par de años más tarde; así que las verdaderas consecuencias de vivir en el extranjero llegaron por primera vez con la decisión de quedarme y establecerme realmente en Bélgica.

Cuando eres artista pero vas y vienes, estás con un pie en Europa y otro en México, pero no estás ni aquí ni allá, no estás en la misma categoría de artistas ni tienes las

mismas implicaciones que si vives permanentemente en Europa. Implicaciones legales, burocráticas, lingüísticas, climáticas, alimenticias, culturales y de cómo cada uno es capaz de sobrellevar en cotidiano el racismo, los estereotipos y las categorizaciones a las que te somete la sociedad donde estas incrustado día a día. Todavía después de nueve años sigo en shock cultural con un montón de cosas. Habría que dejar claro que hay matices en estas implicaciones de vivir en el extranjero y que dependen totalmente de las diferencias de un país al otro; yo vivo en Bélgica, que es por demás la meca de la danza contemporánea, y tengo la suerte de haber llegado a Bruselas, que es la capital de Europa, por ende hay muchos extranjeros.

Esto hace que las condiciones sean por un lado muy competitivas y por otro, que algunos caminos (como la sensibilización del público y de las instancias gubernamentales en cuanto a la danza se refiere) ya están trazados. Aquí puedes decir “soy coreógrafa, hago danza contemporánea” y nadie te va preguntar ¿qué es eso? Porque cualquiera ha visto danza contemporánea, ya sea niños, adultos o mayores; más bien la pregunta siempre es: ¿...y qué haces? Es decir, te preguntan qué tipo de danza contemporánea haces, cuál es tu estilo o tus búsquedas artísticas. Porque aquí donde vivo ese es el desafío: hay tantos grupos, tantos artistas, bailarines, coreógrafos de buen nivel, que es súper complicado destacar de la masa (y destacar siendo artista extranjera, mujer, de estatura baja, morena, hispanohablante, latinoamericana, mexicana, pues es una labor titánica y de un esfuerzo permanente de hacer caso omiso a toda una serie de prejuicios, estereotipos, y barreras de percepción o de poder que impiden que puedas desenvolverte como cualquier norteamericano eurocentrista). Uno de mis mayores traumas ha sido que en los datos de información de mi ID dice “sin profesión” porque paradójicamente en este país no hay universidad pública de danza y no pudieron validar mi cédula profesional. Entonces me toca demostrar todo lo que sé hacer con hechos, porque no pude validar con ningún documento oficial mi profesión.

Yo no sé si lo he logrado o qué es lo que he logrado concretamente, sólo sé que siempre tengo la necesidad de crear y lo hago a mi ritmo y por el momento sin financiamientos. No soy muy partidaria de pasar horas y horas sentada frente a mi computadora para justificar ideas que tengo y que no las puedo plasmar tal cual sino que se me obliga a encasillarlas en las posturas políticas del momento, o adaptar textos para que entren dentro de algún proyecto institucional y recibir una beca o apoyo. Ya lo he hecho en la escuela y después para ciertos proyectos y para ciertas instituciones: toma demasiado tiempo y



nunca obtienes lo que realmente buscas. Lo peor es cuando te dan una cuarta parte de lo que necesitas y estás obligado a trabajar para ello como si te hubieran dado el 100%. No, yo prefiero hacer mi propio financiamiento y no tener que justificar absolutamente ni una sola palabra o pensamiento y sobre todo no comprobar ni un sólo ticket. Esta postura implica que tengo que desarrollar muchos otros proyectos que no tienen necesariamente que ver con mis creaciones personales, pero que generan suficientes ingresos para producir al menos una obra profesional al año.

Entonces aquí entra la iluminación, el pilates, la pedagogía con niños y mi trabajo en la ópera con el vestuario. Esta diversificación profesional, además de una estabilidad económica, por un lado me libera del estrés y el peso de ser artista escénico y por otro me aporta y enriquece con otras experiencias profesionales alrededor del ámbito de la escena, que aplico después en mis proyectos personales. Antes trabajaba con demasiados grupos simultáneamente y ahora he logrado ser selectiva con los contratos de creación de luces, trabajo con quien puede pagar lo que pido y no hago giras, sólo hago la creación, eso significa menos horas de trabajo y más dinero concentrado. Es verdad que ya no tengo la satisfacción de ir construyendo y deconstruyendo la iluminación con las adaptaciones y los desafíos que presenta cada teatro, pero esto hace que conserve mi energía. Antes daba muchas horas de pilates al día, ahora hago una cuarta parte de horas por semana, concentradas en un sólo día y cobro el doble o triple. Con el tiempo que ahorro me permito trabajar algunas temporadas al año en la Ópera Nacional.

Antes trabajaba en el departamento de luces como técnico, pero era demasiada tensión aguantar equipos de trabajo mayoritariamente de hombres. Ahora, desde hace varios años trabajo en el departamento de vestuario, que es un ambiente mayoritariamente femenino, y eso redujo gran parte del estrés que genera *a priori* una gran casa de ópera y sus mega producciones; eso a su vez me ha permitido evolucionar profesionalmente en esta área, ahora trabajo como asistente de jefe de producción y hace un par de semanas me abrieron la posibilidad de obtener el puesto fijo de jefe de producción del *habillage*.

Haciendo este resumen bastante burdo podría decir que he logrado hacer lo que me apetece hacer en el momento que necesito. Me considero una gran trabajadora polivalente. En México ya lo era, sólo que aquí he podido consolidarme, valorando cada vez más mi propio tiempo y mis propias ambiciones. Hace dos años nació mi hija y ello vino a reafirmar esta convicción de seguir por este camino de la diversidad profesional, que es exactamente lo contrario a lo que se hace en Europa (la especialización profesional), pero sobre todo tener muy claro dónde y quién reconoce y valora mejor mis capacidades.

Y regresando al tema de la coreografía, no, no he logrado presentar mis trabajos en los grandes teatros de la escena europea; pero gracias a esto me permito abordar mis creaciones desde el placer genuino de hacerlo sin más presión de la que yo puedo ponerme. Por supuesto no tengo una compañía con diez bailarines, más bien desarrollo solos en colaboración con músicos. Pero para que no me faltara ese pequeño gran placer de trabajar en grupo, desarrollé un proyecto de creación de coreografía para niños que he llamado ChoreograKids, donde me doy el lujo de experimentar y componer danzas de grupo todos los miércoles... ¡y me pagan!

Todo lo he logrado organizando mejor mi tiempo y usando mis diferentes talentos, proponiendo proyectos que todavía no se le habían ocurrido a nadie, y de esta forma no tengo competencia laboral. En luces, ya no trabajo con iluminación tradicional y en Bélgica hay muy pocos iluminadores que dominan la luz LED para artes escénicas, específicamente en teatro; en la ópera hay poca gente que trabaja dirigiendo equipos con creatividad; en clases de danza para niños hay muchas de técnica y pocas de creación; en coreografía hay mucho de todo pero soy la única que hace danza folklórica mexicana contemporánea.

Con el paso de los años y el acontecer de la violencia e injusticias que arrasan a México (y que por desgracia ya tocaron a mi familia) se me han quitado las ganas de regresar, temo siempre por mis seres cercanos y amigos que viven todos los días esta pesadilla de país cuya situación desde afuera se aprecia todavía más grave pues nadie parece exento de ser vulnerado.









bailar en NUEVA YORK

POR ERICK MONTES

En 2002, por arte del destino, cuando salía de un ensayo en las instalaciones de la Escuela Nacional de Danza Folklórica en el Centro Cultural del Bosque, en la mesa de la entrada donde se dejaban los *flyers* para eventos, funciones y talleres, me encontré uno para el taller de Stephen Petronio que se llevaría a cabo en Morelia, Michoacán. Era un taller de una semana al cual pude acudir gracias a la maestra Reyna Pérez por medio de la Coordinación Nacional de Danza.

Ya en Morelia me quedé con familiares allá y disfruté de uno de los talleres más deliciosos de mi vida, puesto que conocí a gente que no veía muy seguido en la Ciudad de México y pude trabajar al lado de bailarines excelsos como Pedro Arredondo, Elizabeth Osuna y Geraldine Cardiel que en aquel entonces colaboraban bajo la dirección artística de Lourdes Luna. En Morelia me enteré de que el taller era parte de un proyecto generado en Nueva York por Claudia Norman y en parte por el FONCA. Tomar este taller me permitió familiarizarme y conectarme muy especialmente con Petronio, a quien le sorprendió la forma de mi baile. De regreso a CDMX y después de unos días recibí invitación de Lourdes para viajar como bailarín invitado de su compañía a Nueva York donde nos presentaríamos en el festival *Lincoln Center Out of Doors*.

Aceptar esta invitación significaba terminar abruptamente con tres de las compañías fuertes en ese entonces con las cuales yo estaba trabajando muchísimo, ganando reconocimiento en la comunidad desde dos o tres años atrás, al graduarme de la Escuela Nacional de Danza Contemporánea. Por ejemplo, con Aksent

ti remontamos repertorio con grandes de la escena como Manuel Stephen, Alejandra Llorente, Rosa Legazpi, Gerardo Nolasco y Belinda Insunza; con La Cebra acabábamos de ganar el premio nacional de danza INBA-UAM bailando junto con César Romero “La Sisa” y el bellissimo de Antonio Salinas; con Alicia Sánchez acabábamos de cerrar en ese entonces temporada en La Covarrubias con la obra *La mirada del sordo* donde bailaba al lado de Beto Pérez. Total, no sólo tenía que decidir esto en tres días, también era poner en pausa todo lo que estaba logrando como bailarín en México, mis familias adoptivas, mi vida romántica y sobre todo mi familia biológica.

Bien, tomé la decisión y le dije a Lourdes que sí me integraba, y en unos pocos días me mudé a Morelia, Michoacán. En el verano partimos a Nueva York. Para el otoño del 2002 comencé como aprendiz de Stephen Petronio tomando clases de diferentes técnicas con la ayuda de la beca de ejecutantes del FONCA. Las oportunidades que me brindaba Nueva York en esa época eran ideales para mi desenvolvimiento como bailarín, de tal forma que a los tres meses de llegar me hice miembro de la Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company después de una audición de tres días. Eso fue en parte también uno de los motivos que me hicieron quedarme a largo plazo en Estados Unidos, puesto que las giras de la compañía son agendadas con tres años de anticipación. Bailar con Bill T. Jones era comprometerse de lleno con una de las compañías más aclamadas de la danza internacional y representativas de la danza moderna americana.



ERICK MONTES EN ENSAYO CON LA BILL T. JONES COMPANY. 2011. FOTO: PAUL B. GOODE

Mudarme a Nueva York fue una oportunidad que no podía dejar pasar, ya que la ciudad es una de las cumbres de la danza, donde se produce y presentan las grandes compañías de todo el globo. Afortunadamente he recorrido un camino en el que por mis aptitudes y trabajo pude adquirir una posición súper competitiva: trabajé doce años con Bill T. Jones con un salario decente, estable y prestaciones que tal vez en México aun con mi currículo no podría haber conseguido sino hasta ahora (y eso después de “algunos cambios en la industria cultural, en paralelo con el apogeo que la danza contemporánea ha tomado”, pienso). Trabajar desde los Estados Unidos tiene sus ventajas; con esta compañía tuve la oportunidad de presentarme y conocer Europa, Rusia, Asia, Australia, Sudamérica, Canadá y hacer giras por todo Estados Unidos. Claro, no es fácil: es un trabajo arduo y competitivo, no hecho para todas las personalidades, honestamente creo yo.

La disciplina y el arrojo han sido herramientas que me han ayudado a poder destacar en el escenario. Siempre

me quedo aún más contento cuando algún espectador después de la función se entera que soy mexicano, pues en todas las colaboraciones en las que he tenido la oportunidad de desarrollar trabajo, tanto artistas como público ven en nosotros una diferencia al abordar la escena, y eso creo que también es por la escuela que tuve en México. Los bailarines mexicanos somos muy peculiares, somos bravos, y ya que entramos en personaje o encontramos la inercia del trabajo no hay fuerza que nos pare, y seguimos escarbando y tratando de sacarle sangre a lo que encontramos. Yo creo que es esa energía milenaria que traemos por nuestros ancestros.

En Nueva York he tenido también la fortuna de ser reconocido por mi trabajo coreográfico por medio del *Harlem Stage*, una plataforma para coreógrafos latinos y afroamericanos donde me presenté por varios años consecutivos compartiendo programa con Kyle Abraham y Camille Brown, y donde en un par de años me llevé una beca para creación por parte de la *Andrew W. Mellon Foundation* y un

reconocimiento en coreografía por la *New York Foundation for The Arts*. Al llegar a Nueva York me fue también necesario seguir mi curiosidad por trabajar con distintos coreógrafos como lo hacía en México; así que cuando estaba de descanso con Bill T. Jones siempre estaba o creando mi propio trabajo o colaborando con otros coreógrafos establecidos en la ciudad como Colleen Thomas y Bill DeYoung, Yin Mei, Malcolm Low y Yara Travieso, entre otros. También en varias ocasiones durante esos *breaks* regresaba a México para impartir clase donde había oportunidad. En 2004 monté mi tercera obra con los Barro Rojo y en otra ocasión impartí clase a los artistas de Vallarta Adventures en Puerto Vallarta, donde también trabajé antes de irme de México.

Creo que al vivir en el extranjero me fue necesaria la constancia y la entereza para llevar el nombre de México en alto; siempre que bailo lo hago pensando en lo mágico y hermoso de nuestro país e historia. Bailar para un público que pocas veces sabe la historia de tu pueblo, de ti como hombre, puede ser exhaustivo; la gente o te quiere ver como un dios azteca o como un actor de Televisa, nunca se esperan conocer a un mexicano que luce totalmente diferente a como la publicidad masiva lo retrata. Dejar tu país es una decisión muy fuerte pero como ser humano tienes que saber tomar. Yo siempre pienso en cómo me enseñó mi familia: “coger al toro por los cuernos” sin temer; eso implica abandonar amigos, amores y hasta cierto punto abandonar gran parte de lo que uno cree que es o de lo que está hecho. No ha sido fácil estar de pie en un lugar como lo estamos viendo ahora en el que los mexicanos no somos bien vistos. Se nos teme mucho porque somos realmente diferentes a muchas culturas, somos abiertos, super chambeadores y buena gente: siempre, aun en las malas, ves al mexicano sonriéndole a la vida y ayudando a los demás.

De esta misma forma mi quehacer artístico como intérprete y coreógrafo ha sido pleno y lleno de alegrías, pues he tenido la oportunidad de pisar los escenarios de la Brooklyn Academy of Music y el Lincoln Center en Nueva York, estar en los premios Kennedy en Washington, D.C., compartir escenario con la compositora Laurie Anderson, la actriz Susan Sarandon; he conocido a Pedro Almodóvar, quien me vio bailar en Madrid, y he podido estar en los mismos lugares donde diseñadores como Marc Jacobs han estado presentes, al diseñador también tuve la oportunidad de conocerlo. De no haber salido del país, creo honestamente que también lo habría hecho en México, puesto que me encanta lo que hago, como alguna vez lo dijo la Maestra Guillermina Bravo: “Yo no sé hacer otra cosa más que bailar”.



ERICK MONTES Y JENNIFER NUGENT, RITE OF SPRING-BILL T.JONES, ARNIE ZA



NE DANCE CO. FOTO: STEPHENIE BERGER



ERICK MONTES Y MIEMBROS DE LAS COMPAÑÍAS SITI Y BILL T. JONES-RITE OF SPRING 2013. FOTO: STEPHENIE BERGER



La danza en Estados Unidos es de una competencia muy fuerte, me siento feliz de estar logrando cosas ya como un creador maduro y con los privilegios que tuve y que aun acá ya haciendo mi vida sigo obteniendo. Bailar en giras tan arduas de muchas semanas consecutivas, presentarse ante miles de espectadores por día, hacer viajes largos, entrenamientos de ocho horas o más y comprometerte al escenario, lo repito, no lo es para cualquiera, y se requiere de mucho más que talento para permanecer en ese ritmo turbulento de vida escénica. En 2015, después de doce años de carrera con Bill T. Jones decidí despedirme. Soy el primer bailarín de la historia de la compañía que dura más de diez años consecutivos bailando para ésta. Ahora mi ritmo de vida es más suave, mi forma de practicar, de cómo percibir y crear en la danza también lo es.

Hoy, llevo dos años y medio de estar trabajando con mi ensamble Erick Montes/Danceable Projects en el que comparto espacio con un grupo de bailarines maravillosos y con los que ensayo en Brooklyn regularmente, donde también vivo con mi pareja. Actualmente estoy certificándome en 300 horas como entrenador de yoga, estudiando meditación y Dharma budista. Lo que espero es seguir creando desde otra perspectiva, involucrándome con nuevos artistas de diferentes disciplinas y etnias.



ERICK MONTES EN ENSAYO CON SU COMPAÑÍA DANCEABLE PROJECTS. FOTO: CRUZ CALDERA

la danza que PERMANECE

POR LUIS GABRIEL ZARAGOZA

Fotos cortesía del autor.

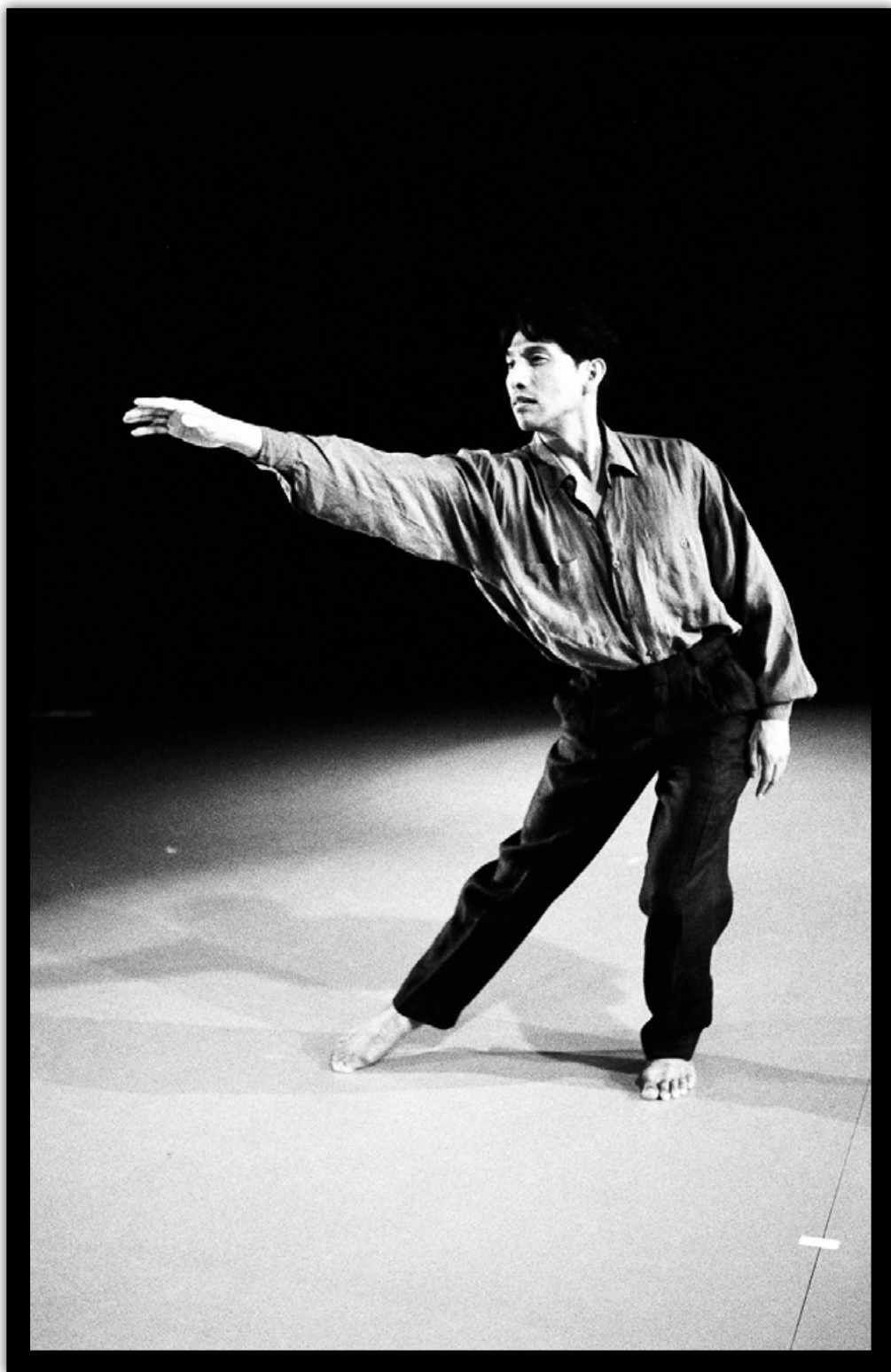
Comenzaré por contar un poco de mi historia en la danza con tres eventos que marcaron mi vida; puedo decir que estos eventos hicieron mella en mi alma, en mi desarrollo como bailarín y sembraron algo muy especial en mi ser.

Primero, Anna Sokolow, coreógrafa norteamericana y fundadora de la danza moderna en México. Ella empezó a bailar en la primera compañía de Martha Graham y fue a su vez asistente de Louis Horts, músico y mentor de Graham. Con todo este bagaje Sokolow llega a México en 1939, invitada por un grupo de artistas mexicanos que querían crear una compañía de danza moderna; estos artistas (Carlos Mérida y Miguel Covarrubias) apoyados por el presidente Lázaro Cárdenas, le hacen una invitación para empezar una compañía en México: La Paloma Azul.

La primera vez que conocí a Anna Sokolow fue cuando era adolescente, para mí fue una gran impresión ver a una de las fundadoras de la danza moderna mexicana entrar a un estudio de danza de la escuela, era como si algún personaje en la historia de la danza surgiera de un libro, se hiciera realidad; una mujer de pequeña estatura, inmaculadamente peinada y discretamente maquillada. Ella vino a la escuela (Escuela Nacional de Danza Contemporánea SNEPD), porque quería trabajar con los estudiantes. Entonces hizo una audición. La audición fue una clase que dio, fui uno de los afortunados para trabajar con ella en la obra *La marcha de la humanidad*, basada en el mural de David Alfaro Siqueiros con el mismo nombre, y con esto celebrar el 50 Aniversario del Palacio de Bellas Artes.

Sus ensayos siempre comenzaron con una clase que ella misma daba, luego nos permitía 15 minutos de descanso, donde ella escuchaba la música con la que iba a trabajar. Era extremadamente exigente, nada y nadie podía moverse o hablar si ella no lo indicaba. Un día estaba tan frustrada, porque no entendíamos lo que estaba pidiéndonos, así que tomó una silla y la arrojó contra la pared y se rompió (fueron varias sillas), todos estábamos admirados de ver tal visión, realmente ella era tan estricta que le dimos el apodo de “La dulce viejecita”. Un día, Anna me pidió que le diera una extensión a la segunda, e hice mi mejor extensión lo más alto posible, y ella me vio y me bajó la pierna de un manotazo y luego me dijo: “No te pedí que me mostraras qué tan flexible eres, eso no funciona en el escenario, quiero verte extender esa pierna porque hay un dolor muy profundo en tu alma”. Así que traté de nuevo y ella sólo me vio y dijo: “Good”. Pero también era muy noble y humilde, le encantaba contar sus experiencias con Martha Graham, la primera vez que vio a Anna Pavlova, su afecto y su admiración por México. Realmente fui muy afortunado de conocer a Anna Sokolow y trabajar con ella. Ahora me siento muy feliz de ser parte de su compañía.

El segundo gran evento que también sucedió durante mis años de estudiante fue el trabajar con Ana Mérida, otro personaje fuerte e importante dentro de la historia de la danza mexicana. Con ella bailé *Ausencia de flores*, obra dedicada a José Clemente Orozco. Con Ana me hice muy amigo y seguido iba a su casa y me contaba la historia de la danza en México, de su padre Carlos Mérida y sus experiencias con Guillermina Bravo y con Anna Sokolow. Trabajar con ella me dio la oportunidad de acercarme



más a las artes plásticas, ya que ella me decía: “Un buen bailarín es como una obra maestra pictórica, con una técnica bien definida, pero libre en expresión y meticulosamente bien pensada, no se puede bailar a lo tonto.” Fue una experiencia maravillosa poder bailar esta obra en el Teatro Degollado.

El tercer evento fue bailar la obra *La coronela*, pieza emblemática de la época de oro de la danza mexicana. Ana Mérida quería registrar todas las obras fundamentales de la época de oro en video, así que junto con la Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTE) echaron andar este proyecto. Con esto tuvimos que ir constantemente a Cuernavaca para trabajar con Waldeen. Ahí conocí a Josefina la Valle, Evelia Beristain y Rosa Reyna. Todas ellas, pero principalmente Waldeen, me inyectaron de pasión por la danza. Yo aquí bailé la figura del *Diablito*, era muy divertido, pero también era una responsabilidad muy grande para los chicos adolescentes que éramos.

Todos estos eventos pasaron casi al mismo tiempo, así que a nosotros los alumnos de la escuela nos traían de arriba abajo, de ensayo a ensayo, estábamos muy ocupados, a pesar de que no todos estábamos incluidos en los tres proyectos, yo era una de los pocos que participaba en los tres, y esto me hizo sentirme como si yo fuera especial, pero no en el sentido de ser superior, sino que demostraba que yo podía bailar y quizá ser buen bailarín. Después de un tiempo terminé mis estudios en la escuela y empecé a bailar con varias compañías y coreógrafos en México: Rosa Romero, Equipo de Danza Contradanza, Barro Rojo, Jorge Domínguez y Nemian.

Me titulé como bailarín con la obra de Vartlav Nijinsky, *L'après-midi d'un faune*, y ésta me abrió a otro mundo: ver que en las pequeñas cosas está la poesía, que no se necesita grandes saltos para crear arte. Entre menos se haga hay más retos y más riqueza. Creo que esta fue la pieza que me empujó a salir de México y buscar otra forma de expresar y de ir al arte de la danza. Clarisa Falcón fue quien me dio el último empujón al decirme: “Si vas a Nueva York vas a saber lo que es canela pura”, esas palabras me retaron y tomé la decisión de ir a dicha ciudad.

Llegué el 9 de septiembre de 2000, todos me dijeron: “Sales a tiempo, antes de que Vicente Fox sea el presidente”. Llegué al estudio de Merce Cunningham. Al mismo tiempo, Jim May ya me había extendido una invitación para trabajar con Anna Sokolow Player Project's, así que de inmediato empecé a estudiar con Merce y a trabajar el repertorio de Sokolow. Los primeros años fueron muy duros en todos los sentidos, más allá de la emoción de vivir en Nueva York, era hacerme un lugar

en la danza; nadie, absolutamente nadie me conocía, ni tenían referencias mías como bailarín. También estudiar la técnica Cunningham era un reto cada clase, los primeros años fue aprender a poner límites a mis frustraciones, aprender de ellas y saltar sobre ellas, no quedarme en la frustración.

Bailar con Sokolow fue igualmente difícil. Una cosa es llegar como un estudiante extranjero que sólo va por un corto período de tiempo para tomar clases, pero formar parte de la compañía es una gran responsabilidad, la exigencia es muy diferente, me tenía que aprender el repertorio y procesar un sin fin de correcciones y solucionarlas a la voz de ¡ya!, no podía llegar a los ensayos con los mismos errores. Viendo todo este panorama me preguntaba si había tomado la decisión correcta y en las noches sólo me decía así mismo: “Aguanta, por lo menos dos o tres años y puedes regresar a México.”

Esos años iba con Cunningham a tomar clase por la mañana a las 10 a.m. y luego en la tarde a las 5:30 p.m., pero después de la primera clase, salía corriendo a tomar clase con Jim May a las 12 del día; estas clases eran los lunes, miércoles y viernes, los otros días tomaba ballet. Salía de estas dos clases, comía algo, iba a la librería del Lincoln Center a ver videos de danza y ópera, y de ahí a mi segunda clase de Cunningham. La cosa se puso peor cuando un amigo me dijo que había audición para la segunda compañía de Martha Graham. Fui a la audición y me tomaron. Ahí mi vida se dividió en tres: Cunningham, Sokolow y Graham. Era maravilloso ir de una clase a un ensayo, y de otra clase a otro ensayo, aprendí mucho en estos años del 2001 al 2006.

Aprender obras de Martha Graham y bailarlas es algo indescriptible, se puede sentir muy clara la línea dramática de la pieza, el fraseo y la construcción son muy claros y precisos; bailando obra de Martha entendí claramente en mi cuerpo el arte de tan gran artista, entendí por qué ella está considerada como uno de los genios artísticos de la danza. Al sentir la obra de Martha Graham te das cuenta que el arte es intemporal, y por consecuencia, la técnica Graham también lo es —aunque algunos se aferran en decir que es una técnica obsoleta; al expresar esto sólo demuestran una gran ignorancia. Bailé grandes obras de Graham, pero *El penitente* tiene un lugar especial en mi corazón. Sin darme cuenta mis maestros y ensayadores eran grandes exponentes de la danza moderna: Jim May, Lori May, Perlang, Merce Cunningham, Yuriko, Kikuchi, Christine Dakin, Terese Capucilli, Ken Topping, Meg Harper, Louise Burns, June Finsh, Robert Swinston, Katy Kerr y Allan Good. Todos ellos contribuyeron a que yo empezara a madurar como intérprete.





El bailar repertorio no es fácil; una vez me preguntaron si bailar repertorio no era algo muy rígido como intérprete. Yo contesté: “Si tú ves un péndulo en aparente quietud y puedes asegurar que ese péndulo está perpendicular al piso, ‘sin moverse’, pues te digo que ese péndulo se está moviendo; obviamente a nuestra escala de percepción no lo vemos así, pero se mueve; si nos vamos a la escala cuántica el ángulo de movimiento del péndulo es inmenso, dentro de este ángulo de movimiento hay un sin número de decisiones. Así es bailar repertorio, tú lo ves desde afuera y parece que es rígido y que no hay opciones, pero una vez que estás dentro te das cuenta de que las posibilidades son inmensas”.

Por otro lado, bailar repertorio no es acerca de ti, es sobre algo mucho más grande que tú mismo, y más si bailas obras de muy alta envergadura, es un compromiso enorme, pues bailar esto te hace crecer como artista. No puedes cambiar ni un punto ni una coma, pero tienes que volver tuya esa obra o ese papel, hay que estudiar cada gesto, la intención de la mirada, si veo a lo lejos o cerca, por qué volteo la cabeza y cómo, dónde está el motivo y el por qué del movimiento; no es aprenderse pasos y cuentas, es muchísimo más complejo que esto. No todos pueden bailar obras de repertorio, pero creo que todos los estudiantes de danza deberían de enfrentarse y aprender obras de repertorio durante su formación como bailarines, las escuelas de danza deberían tomar más en cuenta el repertorio.

Con todas estas demandas técnicas e interpretativas me di cuenta que a mí no me funciona sólo una clase: me es muy importante tomar una clase que conserve e incremente mi nivel técnico, otra clase que me permita ejercitar más el cerebro para aprender combinaciones, que haya cambios de frentes, esto me sirve para enfrentarme a las obras que bailo, pues a pesar de que son de un mismo coreógrafo, no todo se baila igual. Es cuando un paso en clase no tiene el mismo valor o connotación en una obra. He escuchado algunos bailarines que dicen “Mi clase es mi función de danza” y yo pienso, “Es por eso por lo que veo clases de danza en el escenario y no funciones”. Una clase es como un laboratorio donde pones a prueba tus límites técnicos para superarlos, sentir o experimentar con el espacio, donde uno mismo se pone sus propios retos y metas para trabajar en esa clase; la función es algo totalmente distinto y muchísimo más profundo, estás totalmente entregado en ese momento, puedo decir que es casi un evento metafísico.

Tomar la decisión de ser bailarín es fácil, pero tomar la decisión sobre qué clase de bailarín quieres ser es muy

difícil de discernir, se necesita claridad; hay quienes saben desde un principio qué clase de bailarines quieren ser, a otros nos toca ir buscando y estar claros en el proceso.

Mudarte fuera de tu país de origen es algo muy difícil de hacer, tiene que haber una certeza. Tampoco podemos bailar todo, sería bueno poder hacerlo, pero hay que escucharnos dónde nos sentimos bien, en dónde está nuestro cuerpo, energía y espíritu. No es fácil, se lucha mucho, hay decepciones y frustraciones que nos pueden hacer claudicar y abortar nuestro proyecto. En mi caso aprendí a crear tolerancia a las frustraciones, saltar sobre de ellas. Se trata de creer en tus capacidades y escuchar las más mínimas correcciones que maestros y coreógrafos expresan no sólo con la palabra, también con las inflexiones de voz, cuerpo (leer el cuerpo más allá de la forma), la expresión de su cara. En fin, en todo.

He bailado obras muy importantes durante mi carrera como bailarín, obras de mucho peso a nivel histórico, pero también he sido parte de procesos creativos junto con coreógrafos que respeto mucho. Me gustaría seguir bailando y repetir experiencias del repertorio o de nueva creación, en este rubro me encantaría bailar algo de Cecilia Appleton, Duane Cochran y Miguel Mancillas, pero estoy abierto a todo.

Premios o reconocimientos de parte de una institución: muy pocos, dos quizá, pero el hecho de haber bailado y seguir bailando obras de gran peso, eso ya es un premio invaluable. Quizá cuando muera no seré recordado, pero las danzas que yo bailé, sí serán recordadas, y eso me dará mucho gusto, porque yo contribuí a su conservación y permanencia. La danza y la verdad siempre van a sobrevivir.



reflexiones sobre LA DANZA DESDE CANADÁ

POR CARLOS RIVERA

Estoy esperando abordar mi vuelo de regreso a Montreal en el aeropuerto de Vancouver, en donde fui invitado a participar en la serie de conferencias del Festival *Talking Stick*, dirigidas a profesionales de las artes escénicas. Durante cuatro días tuve la oportunidad de reunirme y charlar con artistas, programadores y representantes de instituciones gubernamentales que apoyan la producción y la difusión del arte. Las conversaciones se desarrollaron alrededor de la siguiente pregunta: ¿Cómo descongelar a las instituciones y qué es lo que debemos hacer para mejorar las relaciones entre artistas indígenas, los programadores y las agencias que distribuyen los apoyos de producción artística? Con gran emoción participe en las charlas y escuché de los avances que se están realizando en todo Canadá respecto a este y otros temas. Sin embargo y junto con los asistentes al evento, percibí que hay mucho trabajo por hacer en cuanto a este y muchos otros puntos en relación a las artes escénicas, su producción, difusión y creación de públicos. Retos muy grandes para este y muchos países.

Recuerdo con inmensa gratitud la primera ocasión en que viaje a Canadá cobijado por la visión de artistas como Alejandro Roncería, Colombiano que reside en Canadá y mentor de muchos artistas indígenas y latinoamericanos radicados en este país, de la generosa coreografía y bailarina mexicana Georgina Martínez, quien me contactó para entrevistarme e invitarme a participar en el proyecto y que contaba con el beneficio del Programa de Residencias Artísticas del FONCA.

Yo regresaba de una intensa gira por la provincia de Buenos Aires, Argentina, con la agrupación que en aquel entonces dirigía: Yumare Arte Escénico. En mi charla telefónica con Georgina le pregunté:

¿Y dónde está y qué es el Centro Banff? Ella, con su cálida voz y una serenidad impecable, me respondió: Tenemos diez horas de viaje para platicar todos esos detalles, por ahora necesito saber si estas interesado en asistir o no. Recuerdo que le pregunté: ¿Por qué yo? Me comentó que ella había investigado sobre mi trabajo y que la referencia sobre mi persona había sido dada por el Centro de Investigación Coreográfica. Pensé inmediatamente en Ana Gonzales y Tania Álvarez. Georgina después lo confirmó.

Durante el transcurso del viaje yo esperaba oír más en relación con el programa al que asistíamos, pero me percaté que no era necesario hacer muchas preguntas y que las respuestas nos esperaban en el Centro Banff. Aún recuerdo la cálida bienvenida por parte de la directora del Programa de Artes Indígenas, Marrie Mumford, y de Alejandro Roncería, fundador y director del Programa de Danza.

La primera reunión entre los participantes, profesores y artistas que asistían al programa fue un evento muy emotivo, creadores de Canadá, Estados Unidos, Nueva Zelanda, Groenlandia y México estuvimos entrenando, compartiendo y creando durante ese verano. Me encontré con otros artistas mexicanos que estaban realizando residencias artísticas en el Centro Banff, entre ellos a Gabriela Medina y Mario Villa de La Manga, quienes se mostraron siempre solidarios y abiertos al diálogo sobre las experiencias e ideas puestas en práctica durante la estadía.

Tuve la oportunidad de trabajar con dos coreógrafos de visiones completamente opuestas. Alejandro Roncería se concentró en crear una coreografía homenaje a la riqueza de la cultura indígena Inuit; fue una celebración por el reconocimiento por parte del gobierno canadiense a Nunavut como provincia, una de las regiones del nor-



AUTORETRATO
LOCACION: BANFF, ALBERTA, CANAD

te del país. Por otra parte el trabajo con la emblemática artista norteamericana Muriel Miguel, fundadora de la compañía *Spiderwoman Theater*, de Nueva York, fue una exploración en donde diversos lenguajes escénicos se conjugaron dando vida a una obra que exploró la identidad contemporánea indígena. Al final del proceso fui invitado a regresar al programa para el año siguiente.

El desempeño y entrega al trabajo durante mi segunda visita me abrió las puertas y se me otorgaron subsecuentes invitaciones y apoyos para participar en el Centro Banff y asistir como bailarín, coreógrafo y maestro, lo cual me dio la oportunidad de conocer a artistas en diversas disciplinas; una de ellas fue Sandra Laronde, quien me invitó a trabajar como intérprete en su compañía *Red Sky Performance*, que recientemente ella había creado. Esto me llevó a Toronto, una ciudad multicultural y diversa. Así comencé una carrera con esta compañía que se extendió por dieciséis años, y que me dio la oportunidad de desarrollarme como bailarín, coreógrafo, actor, director de ensayos y artista residente.

Trabajar en las artes escénicas en un ambiente completamente diferente al que yo había experimentado en México fue fascinante, con sus respectivos retos y desafíos. Uno de ellos fue el idioma, otros fueron los procesos de producción sujetos a un organigrama complejo y rígido debido a los lineamientos que el sindicato de actores de Canadá solicita a las compañías que quieran trabajar con sus agremiados; la incorporación a dicha organización y de enterarme de los derechos y obligaciones que como artista profesional adquieres al ser parte del sindicato; del cómo no hay presupuesto y tiempo que alcanza para crear una obra, así como de las disputas entre compañías y artistas del gremio sobre las políticas y decisiones de las organizaciones responsables de la administración y adjudicación de los apoyos para la producción y difusión de las obras; de las inmensas diferencias sobre la creación y concepción del arte entre la Canadá de habla inglesa y la de habla francesa.

Fue un trabajo en contracorriente, Sandra tenía en mente hacer un arte escénico que no se limitara sólo a los parámetros de la danza o el teatro, sino que su visión fue inclusiva y multidireccional. La compañía exploró, produjo y presentó obras con diversas narrativas, en donde diversos lenguajes cohabitaran. Obras producidas por la compañía como *Caribou Song*, *Dancing Americas* y *Tono*, amalgamaron a la danza, la música en vivo, el teatro y la narración oral tradicional, así como integraron un equipo

creativo plural y un elenco multicultural. Se realizaron giras a través de casi todo el territorio canadiense (poder hacer esto es un gran logro si tomamos en cuenta que Canadá es un país inmenso y que la diversidad geográfica del país es un gran reto). Las obras se presentaron en todo tipo de escenario, lo cual requirió que se adaptaran. No hubieron prácticamente límites para que las obras se pudieran presentar tanto en los grandes escenarios del Harbourfront Centre en Toronto, Centro Nacional de las Artes en Ottawa y Place des Arts en Montreal. Hasta en los museos, plazas, teatros independientes, bibliotecas, gimnasios de las escuelas, auditorios de las universidades y centros sociales en comunidades muy alejadas.

Una de las experiencias más gratas fue la de presentar el trabajo en las comunidades indígenas, en su propia tierra, en las reservaciones y frente a los pueblos originarios de Canadá. Después llegaron las colaboraciones y residencias con artistas y compañías de otros países, incluyendo México, EE.UU., China, Australia, Mongolia, Nueva Zelanda y Samoa. Cada obra fue un proceso de reconocer en el otro a un ser humano y a una cultura única; se produjeron obras impregnadas del espíritu y de la cultura de los pueblos indígenas de cada uno de estos países y regiones.

Las giras internacionales nos llevaron a presentar el trabajo en festivales y en escenarios de renombre, e interactuar con audiencias completamente nuevas a nuestro trabajo. Muchas fueron las horas que tuvimos que viajar usando cualquier medio de transporte disponible. Las giras se hicieron más pesadas cuando se llevaron a cabo por los Estados Unidos; en cada viaje por ese país y en los puntos de revisión de migración, al presentar mi pasaporte mexicano, los interrogatorios por parte de los agentes de migración se extendieron en ocasiones por varias horas: perdí vuelos, y algunas ocasiones viajé solo para alcanzar a los otros miembros de la compañía en nuestro destino final.

En los últimos años mi necesidad de desarrollo artístico me llevó a colaborar en proyectos y con compañías localizadas en diversas ciudades y provincias canadienses, trabajando en proyectos de ópera, teatro y danza. Esto amplió mi visión sobre mi futuro en las artes escénicas y sobre los proyectos que me gustaría desarrollar. Hace dos años fui aceptado para realizar estudios de actuación y dirección escénica en la Escuela Nacional de Teatro de Canadá, institución localizada en la ciudad con la mayor producción artística de todo el país: Montreal.

DOSSIER



OBRA: SHIMMER
COMPANIA: RED SKY PERFORMANCE
FOTOGRAFO: DAVIG HOU



OBRA: CARIBOU SONG
COMPANIA: RED SKY PERFORMANCE
FOTOGRAFIA: CYLLA VON TIEDEMANN

RETRAT
FOTOG



RAFO: MAXINE CÔTÉ

Estoy muy cercano a la terminación de mis estudios y preparando mi proyecto final, el cual pretendo producir y llevar a escena. Me he propuesto trabajar y desarrollar proyectos con artistas de otras nacionalidades y orígenes. Por supuesto que una de mis metas es realizar proyectos en México y con las comunidades latinoamericanas y mexicanas asentadas en Canadá, y quizá un día regresar a compartir lo aprendido. Cada vez que tengo oportunidad de hablar sobre los artistas mexicanos hay algo que me emociona y que comparto con gozo con los colegas canadienses y de otras nacionalidades. Y es que hay que reconocer que en México existe mucho conocimiento y talento, y que la educación artística que muchos obtuvimos fue esencial para el desarrollo de nuestra visión –al menos–; eso significó el Centro de Investigación Coreográfica para mí en su momento, ese gran laboratorio de interacción y atrevimiento que detonó ideas, propuestas y un sentido crítico del arte.

Mis experiencias de creación y trabajo en Canadá, así como la interacción con artistas y personas originarias de todas partes del mundo, así como el hecho de vivir en una sociedad que tiene como base fundamental el multiculturalismo, han definido –y en mucho– el arte que me propongo crear. Me ayudó a reencontrarme como artista y asumir mi identidad como persona de origen indígena, como méxico-canadiense-chilango-nahua: ¡Tiau MEX-i-CAN!

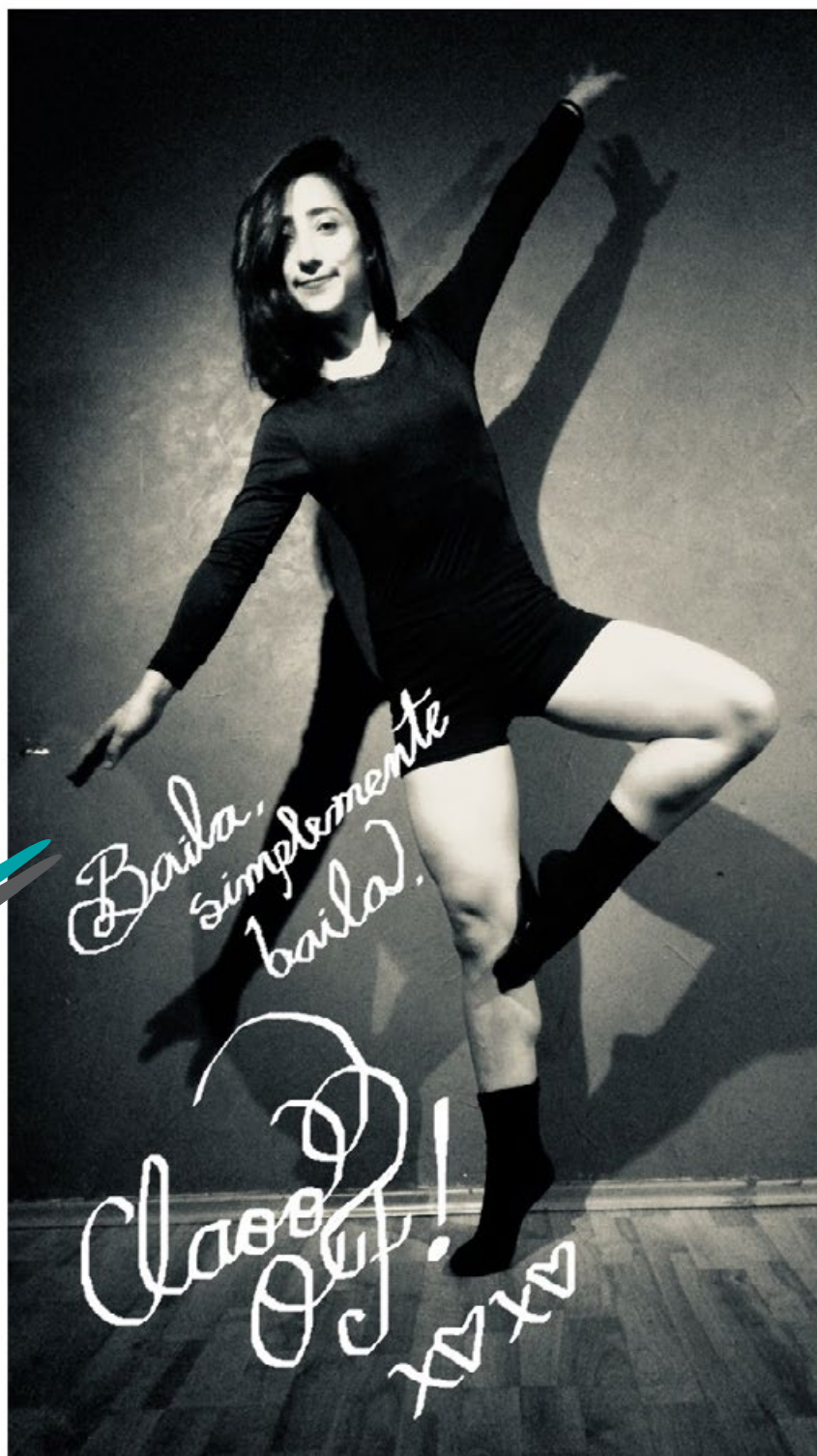
Sin embargo, no todo es dulce y sabroso como la miel de arce: existe la abusiva producción petrolera en la región norte de la provincia de Alberta, que conlleva a un daño ecológico enorme, más las consecuentes muestras de intolerancia, racismo y segregación por parte del gobierno y sociedad canadiense hacia los pueblos originarios, y la negativa al reconocimiento de sus derechos sobre territorio y cultura. Esto aunado a la presencia de las compañías mineras canadienses en México, que explotan indiscriminadamente las riquezas de los territorios en donde operan, bajo la aprobación de gobiernos corruptos.

Hago esta reflexión mientras tomo un café y observo la nieve caer, abrazando lo que resta de este invierno canadiense, en la nostálgica y excitante ciudad de Montreal, que extraña cada día más a uno de sus hijos pródigos, Leonard Cohen.

CAPÍTULO SEIS

Castro al elector

POR CLAUDIA OSORIO FERNÁNDEZ



*Bailar es la resolución corpórea a la necesidad de ser libres,
al impulso de rotar ...*

Ha llegado el fin de temporada para esta breve columna que surgió con el propósito de compartir nociones, perspectivas, inquietudes, una pequeña pero sustanciosa parte del conocimiento vivencial que me ha otorgado la danza. Ha sido más que un reto, una aventura el volver a recordar las historias que me han traído hasta este punto: la culminación de mi ciclo como estudiante, aunque no por ello la estación final de mi aprendizaje.

Siempre insistiré en sorprenderme con todas las posibilidades que brinda la danza para ser experimentada. Me atrevo a asumir que al ser lector novel o asiduo, la danza te ha despertado cierto grado de curiosidad, y te invito no sólo a alimentarla sino a buscar saciarla; atreverse a sumergirse en este vasto universo es también adentrarse en el propio: probar cosas nuevas, moverse, observar, plasmar, inventar, ahondar en cada posibilidad; te permites ser creativo, multidisciplinario; no cuestiones lo que haces, sólo disfruta haciéndolo.

Existen situaciones en la vida que parecen ser obstáculos a nuestras metas, cuando te enfrentes a ellos también enfrentate a ti mismo, repítete que se encuentran ahí no para detenerte sino para desafiarte, las recompensas de sortear estos supuestos inconvenientes son realmente extraordinarias. No te conformes, lázgate tras nuevos desafíos, concibe nuevos retos que realmente llenen tu espíritu. Nuestra realidad envuelve pequeños cosmos listos para ser habitados y conquistados por aquellos quienes buscan renovar la belleza del mundo, atrevete a expandir tu visión para encontrarlos; más importante aún, compártelos, abre las puertas para que otros puedan visitarlos y conocerlos, para eso es el conocimiento.

Me dirijo momentáneamente a quienes como yo entrenen o se encuentren en proceso de formación en la profesionalización de la danza. Algo fundamental que he aprendido, sobre todo en estos últimos dos años, es a ser amorosa conmigo misma, agradecer a mi cuerpo todo el esfuerzo invertido, los logros que me ha permitido alcanzar, por

dejarme seguir bailando cada día, diciendo "¡bien hecho!" luego del trabajo arduo y "¿ahora qué sigue?" luego de un merecido descanso. La verdad es que sí, pienso que algunas veces los bailarines podemos ser muy...ajetados, y me parece vital la práctica constante de estos "mimos" a nuestra mente y espíritu, simplemente para poder gozar al máximo de nuestra maravillosa labor.

Habría momentos en los que tal vez pienses que fallaste si no lo lograste, por ejemplo, quedar en una audición, ganar una beca o concurso. Encuentra la lección en ello, sé autocrítico sin dejar de ser gentil, sólo descubre qué pudiste haber hecho mejor o qué elemento tal vez omitiste, pon una nota mental para que no sigas accediendo al error y continua trabajando con paciencia y dedicación; a la vez extiende ese amor propio a quienes hayan tenido su "momento" antes que tú, alégrate, sólo significa que el tuyo se encuentra cada vez más cerca. Y no te agobies, mientras te encuentres despierto, presente en el ahora, no te pasará de lado. Aunque si después de todo no pareces encontrar un camino, déjame darte un consejo: tal vez debas crear tu propio momento. Y esta sugerencia la extiendo a todo el que disfrute de la danza en cualquier forma, si te gusta verla, hacerla, pintarla, vestirla, musicalizarla, en video, en foro, en tu sala, en el antro, la calle, cómo y desde donde sea que te haga sentir bien ¡experimentala!, comparte tu gozo y brillo con otros, simplemente...baila.

Por último, me gustaría agradecer infinitamente a Interdanza y a la maestra Hayde Lachino por haberme brindado la oportunidad y el espacio para expresar mis inquietudes y percepciones sobre la danza con total libertad. También quisiera agradecer a mi familia por todo su apoyo, haciendo una mención muy especial a mi abuela Gabriela Aragón, quien ha sido mi mentora y consejera para la realización de este proyecto. Finalmente, me gustaría agradecerle a ti por acompañarme estos seis meses en mi travesía dancística y por leer mis modestas opiniones y chifladuras. Gracias.

REPORTAJE F

OTOGRÁFICO

POR SANDRA HORDÓÑEZ

EL CALIFAS



Este foto reportaje es una invitación abierta a conocer uno de los más afamados salones de baile de la Ciudad de México: *el Califas*, así le llama la gente de cariño al California Dancing Club, uno de los salones de baile más emblemáticos de la Ciudad de México y uno de los de más larga tradición.

Inaugurado en 1954, por ahí han pasado legendarias agrupaciones de salsa, cumbia y danzón. Es conocido por su ambiente familiar y por ser un lugar en donde no se vende alcohol, así que la sed que provocan las piruetas y sacudidas de cadera, se mitiga a base de refrescos y aguas frescas.

Aquí se entrelazan la seducción y unos buenos pasos de baile. “El Palacio del Baile en México” es también un lugar sagrado en donde pachucos y mujeres de carnosidades sensuales dan rienda suelta a ritmos guapachosos para celebrar la vida.

Quienes asisten al Califas, se desplazan por una enorme pista de baile que ha sido motivo de inspiración para artistas. En 1983, Gloria Contreras compuso la coreografía *El Califas* en honor a este lugar, y el escritor mexicano Armando Ramírez escribió su novela *Noches de Califas*, en la cual se basó la película del mismo nombre.







































































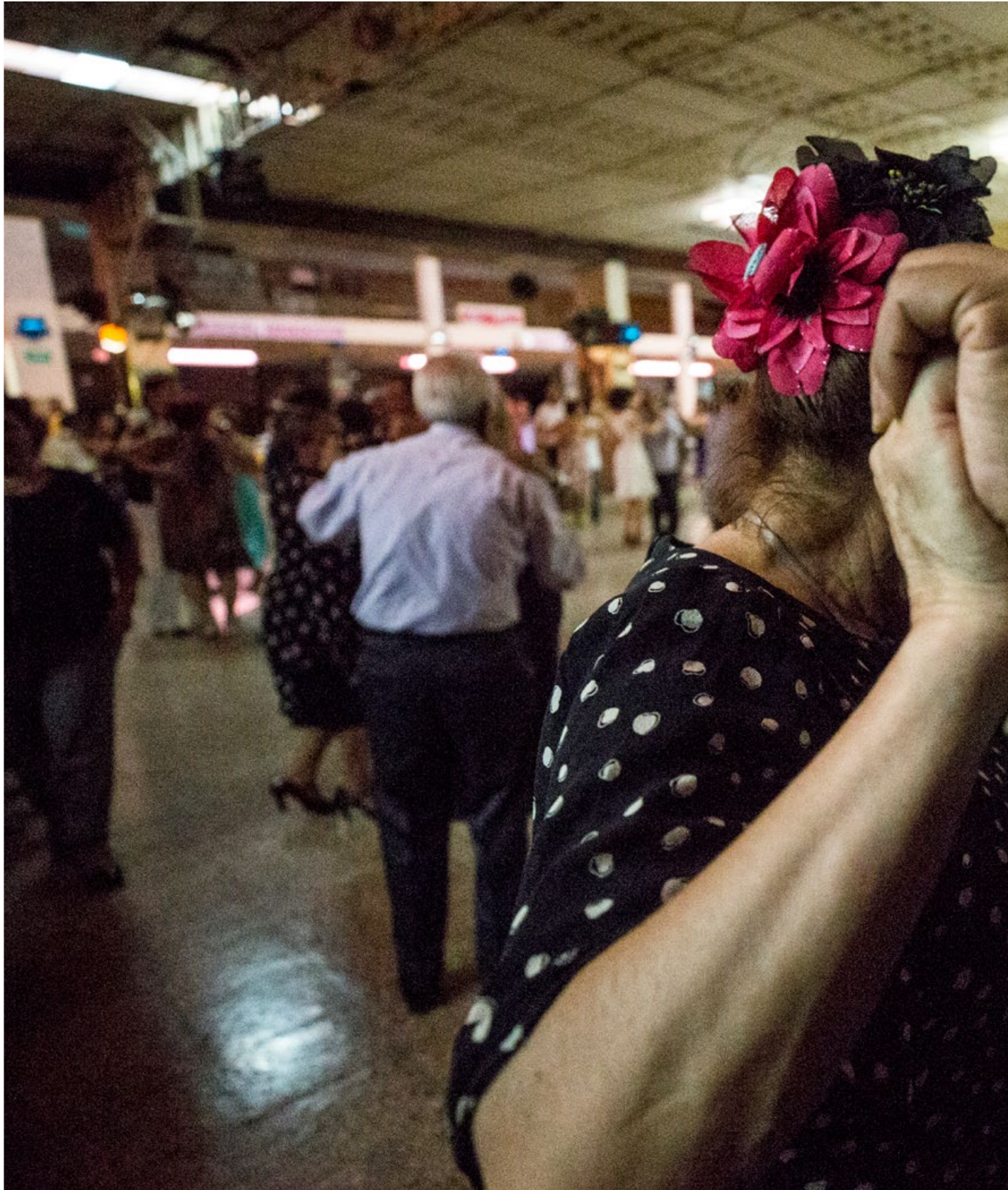












































CALIFORNIA DANCING CLUB

PALACIO DEL BAILE EN MEXICO

CALIFORNIA DANCING CLUB
Nuestros Bailes son los:

VIERNES de 17:00 a 22:00 Hrs.
SABADOS de 18:00 a 23:00 Hrs.
LUNES de 17:00 a 22:00 Hrs.

TELÉFONOS DE EMERGENCIA
CRUZ ROJA 1557-5757 BOMBAS 574-5740
POLICIA EMERGENCIA 000-060
ESCUADRON DE RESCATE 508-5181
Y AGENCIA MELICA 637-8305/8306

BIENVENIDOS
A LOS MEJORES
BAILES DE MEXICO

inter
danza

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA
